

ДИАЛОГ АВТОРА С ЧИТАТЕЛЕМ В РАССКАЗЕ И.А.БУНИНА «СОЛНЕЧНЫЙ УДАР» (ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ В ВУЗЕ)

В центре лингвистического внимания на рубеже XX-XXI веков встала языковая личность автора, определяющая характер художественного текста, хотя разговор об этом на страницах филологических исследований велся, надо сказать, достаточно давно (В.В.Виноградов, М.М.Бахтин и др.).

Говоря об авторском присутствии в художественном тексте, ученые разграничивают понятия автора биографического, т.е. фигуру самого писателя как реальную личность, и автора – создателя конкретного литературного произведения, который в филологии имеет разные наименования: автор «концептуальный», «поэтический», «автор-творец» и др. Все эти понятия неотделимы друг от друга, но, конечно, и не тождественны. Их различия сводятся к тому, что писатель как реальная личность может со временем поменять свое кредо и отношение к жизни, как то было, например, у Н.В.Гоголя. Кроме того, такой писатель полностью не может реализоваться в одном и даже нескольких текстах [Немцев: 1991]. Правда, четкую границу между личностью автора как таковой и ее творческим проявлением провести в одном художественном произведении трудно, поскольку писатель неизбежно, пусть в разной степени, реализуется, самораскрывается, находит свое воплощение в любом из своих творений.

В данном случае, говоря об авторском начале, мы имеем в виду И.А.Бунина как создателя и носителя концепции рассказа «Солнечный удар». Мы исходим из утвердившихся в филологии понятий о том, что автор есть творческая сила и индивидуальность, которыми обусловлены и форма, и содержание художественного текста. Автор определяет всю словесно-речевую систему, композиционную организацию, концептуальную суть и разнообразные коннотативные смыслы. Авторская модальность – организующая категория художественного текста. Выявляется она, в основном, по лексико-грамматическим репрезентантам оценочного характера, которые свидетельствуют об отношении пишущего к сообщаемому, о его авторской ориентации.

Автор и читатель составляют тесно связанный тандем. Автор пишет для читателя и рассчитывает на его понимание. В идеале так оно и есть. В реальности же полное взаимопонимание бывает далеко не всегда, поскольку не любой читатель способен вычитать (декодировать) все эксплицитные и имплицитные

смыслы художественного произведения. Но учитель словесности и литературы в школе обязан делать это профессионально.

Настоящая статья представляет собой опыт работы со студентами по курсу «Филологический анализ текста». Непосредственный повод к выбору предмета исследования дали случаи пренебрежительно-осуждающей оценки содержания рассказа «Солнечный удар» студентами филологического факультета. Герои и их поступки расценивались с точки зрения житейски обывательской или библейской морали, иллюстрирующей неумение студентов проникнуть в сущность авторского отношения к изображаемому путем анализа ткани художественного произведения. Высказывались сентенции: «Как не стыдно», «Летний флирт», «Да забудет он ее, мужчины – они...». Подведение академической аудитории к авторским оценкам, зачастую скрытым в подтексте, требует продуманной методики. В связи с этим нашей целью стала попытка найти эффективный методический подход, который помог бы выявить лингвистическую репрезентацию текстового присутствия И.А.Бунина, дающего непротиворечивую оценку изображаемого в рассказе «Солнечный удар», и на этой основе сделать предположение о художественной «сверхзадаче» автора.

Подготавливает аналитическую работу над текстом домашнее задание: а) прочитать рассказ; б) выписать слова *сердце, солнце, любовь, счастье* в контексте предложений, подсчитать частотность их употребления, Определить функциональное назначение этих слов; в) найти и прокомментировать сильные позиции рассказа; г) ответить на вопрос, какое название более точно соответствует замыслу рассказа Бунина: первоначально предполагавшееся «Случайное знакомство» или же нынешнее – «Солнечный удар».

Начнем с названия фактического. Какие смыслы и ассоциации связаны со словосочетанием «солнечный удар»? Солнце может таить в себе достаточно противоположные начала. Оно источник тепла и света, без которых человеческая жизнь погасла бы. Тепло и свет создают радостное, приятное, отрадное ощущение. В переносном смысле солнце – источник, средоточие чего-то ценного, высокого, жизненно необходимого [Ожегов, Шведова, 2002: 746]. Но те же лучи солнца в избыточной мере могут навредить: сжечь кожу, довести до обморока, до болезни. Солнечный удар в лексикографии толкуется как тепловой шок от перегрева лучами солнца. «Удар» предполагает резкий опасный толчок, силовое движение («нанести удар», «свалить ударом»), а в переносном смысле – тяжелую неприятность, потрясение [Там же: 825]. Как видим, в самой формулировке названия уже таится возможность неоднозначности его осозна-

ния. А заголовок – сильная позиция, как правило, связанная с авторским кредо, он многое объясняет в литературном произведении.

Начало рассказа представляет встречу на палубе парохода двух пассажиров: Его и Ее (имена не названы). Герой – поручик, он только что взошел на борт в Самаре и тут же встретил Ее, возвращающуюся домой с курорта. *«Остановились у поручней, – пишет автор. – Она закрыла глаза, ладонью наружу приложила руку к щеке, засмеялась простым прелестным смехом». «Рука маленькая и сильная пахла загаром. И блаженно и страшно замерло сердце при мысли: как, вероятно, крепка и смугла она вся под этим легким холстинковым платьем после целого месяца лежания под южным солнцем на горячем морском песке».*

Поручик влюбился в спутницу с первой минуты и безоглядно. Как и почему так случается, есть тайна природы. Узнать друг друга поближе они не могли: для этого у них просто не было времени. Красота женщины описана в рассказе лишь штрихами. Нет даже ее портрета. И все же есть моменты, объясняющие мгновенную очарованность мужчины: естественность поведения его спутницы, ее взволнованность, общее впечатление от ее облика: *«Все было прелестно в этой маленькой женщине»* (заметим, это косвенно-прямая, не авторская речь), чувственное ощущение от запаха и цвета кожи (*«рука пахла загаром»*) и одновременно сила в женственном облике (*«сильная рука», «крепка она вся»*).

Бунин не дает никаких подробностей интимной встречи героев в небольшом городке, куда они сошли с парохода, не доехав до места назначения. Это просто снизило бы чистоту их эмоционального накала. Есть только одна сильная фраза: *«Оба так исступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю жизнь ни тот, ни другой».*

Утром поручик отвозит возлюбленную на другой пароход, отпускает Ее в ее собственную жизнь. Вернувшись в гостиницу, он видит забытую Ею шпильку и недопитую Ею чашку чая. Сердце *«сжалось с такой нежностью»*, что на глаза навернулись слезы. *«Мысль, что он уже никогда не увидит ее, изумила и поразила его. И он почувствовал такую боль и такую ненужность всей своей дальнейшей жизни без нее, что его охватил ужас, отчаяние».* Весь рассказ построен на контрасте того, что было связано с женщиной, и того, что стало после ее отъезда. Мир раскололся на «до» и «после», то есть «с Ней» и «без Нее». Именно этот контраст в его языковом выражении станет главным показателем для понимания происходящего.

Юный поручик, безоглядно счастливый в начале рассказа, в конце его чувствует себя *«постаревшим на десять лет»*, усталым, разбитым, вымотанным. Состояние героя до Ее отъезда характеризуется этим ликующим эпитетом «счастливый». После прощания, осознав свое одиночество и глядя на чужих спокойных людей, пребывающих, видимо, в ладах со своей жизнью, поручик решает, что он *«один так страшно несчастлив во всем этом городке»*. *«Что делать, – спрашивает он себя, – как прожить этот бесконечный день, с этими воспоминаниями, с этой неразрешимой мукой?»*.

Лексемы «счастье-несчастье» и «счастье – боль, ужас, отчаяние, мука» выражают контраст самым действенным способом – антонимическими отношениями. Речевые антонимы еще выразительнее языковых, т.к. несут дополнительные коннотации: боль – это страдание, мука – еще большее страдание, отчаяние – безнадежность, ужас – сильный страх. Вся эта гремучая смесь негативных ощущений сделала жизнь мужчины невыносимой.

Внешняя обстановка, включая природу, описывается глазами героя рассказа в соответствии с его душевным состоянием. Вместе с распадом времени на «до» и «после» распались и впечатления от окружающего мира. Текстовые категории человека, времени и пространства оказались взаимосвязанными. Счастливое утро вдвоем сменилось на бесконечный одинокий день. Уездный город остался прежним, но отношение к нему стало иным, диаметрально противоположным. При Ней радовал мелодичный звон церквей и веселый гомон базара перед гостиницей. Без нее базарная площадь раздражает скрипом колес, крикливостью, глиняными горшками, огурцами, навозом, бабами, сидящими прямо на земле. *«Все было так глупо, нелепо, что он бежал с базара»*. Дома кажутся одинаковыми и безжизненными, а улица горбатой. Даже один и тот же речной причал описывается по-разному. В конце рассказа он безлик, тогда как ранее ассоциировался со *«щегольской дугой»* подходящего парохода и был местом, с которого пошел отсчет нежданного счастья.

Контрастно вырисован и промежуточный временной момент: первые минуты возвращения в гостиницу во всем сохраняли *«безмерное счастье и великую радость»*, и вместе с тем сердце поручика *«разрывалось на части»*. Отношениями текстового контраста связаны и два обстоятельства образа действия из косвенно-прямой речи о том, как поручик *«мучительно и восторженно»* любит Ее. Качественные наречия содержат противоположные коннотативно-оценочные семы.

На вопрос к аудитории, можно ли назвать ключевыми словами те лексемы, которые даны в домашнем задании, ответ однозначен. Это ключевые слова.

Подтверждением их особой значимости служат частотность употребления и участие в выражении контраста как основного приема повествования. Лексема «солнце» с ее производным «солнечный» используется 9 раз (из них 3 раза звучит словосочетание «солнечный удар»), «любовь» употребляется 3 раза, «сердце» тоже 3 раза, «счастье» («счастливый») – 2 раза. Все слова составляют единую тематическую группу с общей частотностью 17 раз в сравнительно небольшом по объему рассказе.

Ключевые слова в его контексте могут становиться весьма разными по их речевому смыслу. Это дает основание утверждать их внутренние контрастные отношения, когда неодинаковые условия употребления одного и того же слова инициируют противоположные текстовые значения. Так, выражения *«накаленный солнцем номер»*, *«лежание под южным солнцем»*, *«солнечное утро»*, *«блестящую под солнцем реку»* создают праздничное настроение с Ее участием, но без нее солнце воспринимается совсем по-другому: *«все это слепило, все было залито жарким, пламенным, но здесь как будто бесцельным солнцем»*.

С лексемами «сердце» и «любовь (любит)» происходит нечто подобное. Вначале поручик любит страстно и беззаветно, но потом сознает, что его *«сердце поражено слишком большой любовью, слишком большим счастьем»*, т.е. любовь уже приравнивается почти к несчастью. А фраза *«сердце замерло в предвкушении счастья»* затем заменится на *«сердце поражено»* солнечным ударом, иначе – разбито горем утраты.

После такого взгляда «изнутри» художественного текста правомерно ли сомневаться в подлинности чувств героя, для которого потеря любимой женщины настолько серьезна, что ему едва хватает сил ее пережить? Может быть, строгий моралист бросит камень в женщину (была такая древняя традиция) на том основании, что у нее муж и трехлетняя дочка. Но она честно предупреждает поручика об этом и не называет ни своего имени, ни адреса, потому что бережет покой семьи и не вправе давать ложную надежду человеку, который волей судьбы перестал ей быть чужим. А аллюзия в виде блоковской «прекрасной незнакомки», как Она шутя себя называет, вовсе не случайна в тексте и придает встрече романтический ореол, как не случайны все языковые маркеры художника слова.

Не случайна и концовка. Однако нельзя оценить ее однозначно пессимистично. Да, пережив прекрасные моменты встречи, герои расстаются. Будущего у них нет. Но можно сказать и так: да, они расстаются, но они пережили прекрасные чувства. «Любовь изображена как чудо, которое нельзя объяснить» [Колобаева, 2000: 64]. Она представляется как самое значительное событие в

жизни. Вспомним слова: *«Он умер бы завтра, если бы можно было каким-то чудом вернуть ее, провести с ней еще один, нынешний день»*. Эта цитата – перекличка по ключевому слову с фразой Бальмонта, которую любил повторять И.А.Бунин: «Полубив, мы умираем». «Умираем», – конечно, метафора с эффектом гиперболизации.

Бунин – философ и мудрец. Он показывает, что все уравнено в рамках полноты мира: там есть счастье, но есть и трагизм. Этот скрытый оптимизм глобального взгляда заставляет читателя задуматься над смыслом жизни. Видимо, еще и поэтому, а не только из-за художественного мастерства высшей пробы и близкой всему человечеству темы любви рассказ «Солнечный удар» по праву считается в литературоведении шедевром прозы И.А.Бунина.

Библиографический список

1. Колобаева Л.А. Проза И.А.Бунина. М., 2000.
2. Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста. Изд-во Саратовского ун-та, Самарский филиал, 1991.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 2002.

Н.Н. Борщева (Российская Федерация, г. Самара)

СОЗДАНИЕ МЕДИЙНОЙ РЕАЛЬНОСТИ СРЕДСТВАМИ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА

Как известно, тексты массовой коммуникации являются частью глобального процесса коммуникации, они отражают окружающий нас мир и являются социальным транслятором, формирующим в сознании аудитории особую картину мира. По выражению М.Ю. Казак, «мозаичная» информация газет, журналов, радио, телевидения в своей совокупности воссоздает модифицированную картину мира [Казак 2010:38]. В современной науке существует положение о том, что социальная действительность воспринимается человеком опосредованно через моделируемые события и явления окружающего мира. Но при этом масс-медиа являются не только зеркалом реального мира, они целенаправленно формируют конкретную повестку дня, конструируют мир, который становится «реальностью для реципиента» [Казак 2010:43].